



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 2. С. 212–221

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 2, pp. 212–221

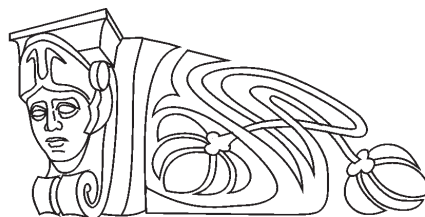
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-2-212-221>, EDN: TDGTFN

Научная статья

УДК 821.161.1.09-32+929Слаповский

Типы нарраторов в цикле А. Слаповского «Туманные аллеи»



О. Е. Романовская

Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева, Россия, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, д. 20А

Романовская Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, rom.vs.olga@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7700-5163>

Аннотация. Статья посвящена изучению нарративного аспекта цикла рассказов А. Слаповского «Туманные аллеи». Автор использует приемы нарратологического анализа, выработанные в отечественном и зарубежном литературоведении. Основная цель исследования – изучение типов нарраторов в цикле А. Слаповского. В основу типологии положена бинарная оппозиция: недиегетический и диегетический нарратор. Недиегетического нарратора в рассказах А. Слаповского характеризует имплицитность, установка на точку зрения героя. Он продуцирует персонажный тип повествования, характерный для реалистической прозы XX в. Диегетический нарратор представлен разнообразно: нарратор-наблюдатель, нарратор-ретранслятор, маска автора-создателя, сказовый нарратор. Первые три типа объединены темой творчества. Субъект повествования, представляющий себя писателем, занимает позицию наблюдателя или становится ретранслятором истории, рассказанной героем. Маска автора – фикциональный двойник биографического писателя и результат постмодернистской игры А. Слаповского с границей между текстовой и внетекстовой реальностью. Нарративным экспериментом писателя можно назвать его обращение к сказу, имитацию чужой устной речи. А. Слаповский подражает принципу «вербатим», который основан на дословной передаче документального рассказа. Сказовый нарратор – это рассказчик, которого отличают от автора-создателя культурно-интеллектуальный уровень, возраст, национальность, пол. Во многих рассказах цикла субъект сказового повествования – женский персонаж. Нарраторы разных типов позволяют А. Слаповскому структурировать полисюжетный «караван историй», представленный в «Туманных аллеях», воплотить художественную концепцию любви автора.

Ключевые слова: нарратив, цикл, маска автора, сказ, ретроспекция, ретрансляция, точка зрения

Для цитирования: Романовская О. Е. Типы нарраторов в цикле А. Слаповского «Туманные аллеи» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 2. С. 212–221. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-2-212-221>, EDN: TDGTFN

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Types of narrators in A. Slapovsky's cycle *Foggy Alleys*

O. E. Romanovskaya

Astrakhan State University named of V. N. Tatishchev, 20A Tatishcheva St., Astrakhan 414056, Russia

Olga E. Romanovskaya, rom.vs.olga@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7700-5163>

Abstract. The article deals with the study of the narrative aspect of the cycle of stories by A. Slapovsky *Foggy Alleys*. The author uses narratological method of analysis developed by the Russian and foreign specialists in literature. The research is aimed at studying different types of narrators in A. Slapovsky's cycle. The typology is based on the binary opposition: there are non-diegetic and diegetic narrators in the cycle. The non-diegetic narrator of A. Slapovsky's stories is characterized by implicitness, by the focus on the character's point of view. The non-diegetic narrator produces the character's type of narration, prevailing in the realistic prose of the 20th century. The type of diegetic narrator is presented in different ways: as a narrator-observer, as a narrator-repeater, as a mask of the author-creator, as a storyteller. The first three types are united by the theme of creativity. The subject of the narration introduces himself as a writer, takes the position of an observer or repeats the character's story. The mask of the author-creator is the fictional double of a biographical writer and the result of the postmodern game of A. Slapovsky with the border between the text and extra-text reality. The narrative experiment of the writer is the tale, the imitation of someone else's speech. A. Slapovsky copies the principle of "verbatim" based on the word-for-word retelling of a documentary story. The storyteller is a narrator, who differs from the author-creator in the level of culture and intelligence, age, nationality and gender. The subject of the tale in many stories of the cycle is a female character. Narrators of different types enable A. Slapovsky to structure the polyplot "caravan of stories" of *Foggy Alleys* and to implement the author's artistic concept of love.

Keywords: narrative, cycle, mask of author, tale, retrospection, repetition, point of view



For citation: Romanovskaya O. E. Types of narrators in A. Slapovsky's cycle *Foggy Alleys*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 2, pp. 212–221 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-2-212-221>, EDN: TDGTFN

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Творчество Алексея Ивановича Слаповского – заметное и значительное явление последних десятилетий. Об этом свидетельствует читательский и исследовательский интерес к произведениям этого автора. Известность ему принесли пьесы и романы, изучению которых посвящены статьи и диссертационные исследования [1–5]. Романы А. Слаповского не раз номинировались на престижные литературные награды, выходили в финал премии «Русский Букер». Интересна с художественной точки зрения малая проза писателя: очерки и рассказы, к которым писатель обращался на протяжении всего творчества.

Начав с коротких юмористических рассказов, составивших книгу «Антиабсурд, или Книга для тех, кто не любит читать» (2005), А. Слаповский сохранил устойчивый интерес к рассказу, что подтверждают как журнальные публикации, так и изданный в 2014 г. сборник «Хроника № 13». В полной мере мастерство рассказчика он раскрыл в цикле «Туманные аллеи». Прозрачная отсылка к «Темным аллеям» И. А. Бунина обыгрывается на паратекстуальном уровне: в предисловии к циклу и в эпиграфах к рассказам.

Многочисленные связи «Туманных аллей» с претекстом стали объектом изучения в работах, направленных на выявление и интерпретацию различных форм интертекстуальности [6–11]. Отдельные статьи посвящены индивидуально-авторским художественным решениям А. Слаповского в этом цикле [12, 13].

Очевидно, что для А. Слаповского значимым направлением эстетического поиска стал эксперимент в области повествования: писатель использует эксплицитные формы авторского присутствия в тексте; размывает границу между автором-создателем и автором-героем; актуализирует роль читателя, включая в текст риторические обращения и вопросы; усложняет повествование различными способами передачи чужой речи и сменой планов.

Характерная черта произведений А. Слаповского – жанровый синтез. По замечанию Ф. С. Капицы, «композиция его произведений может быть достаточно разветвленной и запу-

танной. В развитие основного сюжета время от времени вклиниваются самые разные истории, рассказы, байки» [14, с. 404]. Повествование организовано как «беспредельный текст, в который могут быть в любой момент включены новые отрывки» [14, с. 398]. Дробление романной структуры, мозаичность сюжета свидетельствуют о том, что писателю ближе малые эпические жанры, описывающие случай из жизни, увлекательную историю, необычное происшествие. Подобная калейдоскопичность иногда нарушает органическую целостность романной организации, но удачно воплощается в структуре цикла. Таким образом, «Туманные аллеи» – это, с одной стороны, некая квинтэссенция эстетического опыта А. Слаповского, с другой – осмысление и обобщение важных для него тем любви, судьбы, творчества.

В предисловии к циклу автор отмечает осознанный характер диалога с «Темными аллеями» И. Бунина и объясняет основную цель создания рассказов – понять, как «живут сейчас эти сюжеты. Сравнить два времени. Уловить перемены в людях, в языке, в том, что мы называем любовью» [15, с. 8]. Писатель модифицирует и модернизирует фабулы рассказов, образы героев, создает оригинальную поэтику, которой присуще разнообразие типов нарраторов и соответствующих им типов повествования.

Авторы «Тезауруса исторической нарратологии» предлагают следующую дефиницию понятия «нарратор» – «субъект нарративного акта (повествователь, рассказчик, хроникер, свидетель), чье сознание выступает интенциональным источником событийности, поскольку именно он – “свидетель и судия” (Бахтин), выступающий гарантом событийного статуса излагаемой истории» [16, с. 71]. По утверждению И. П. Ильина, нарратор – одна из основных категорий нарратологии, которую отличает фикциональность. Нарратор – «результат перевоплощения автора, передающего ответственность за совершаемые им речевые акты своему заместителю в тексте – “субституированному говорящему”» [17, с. 79]. В соответствии с теорией автора М. М. Бахтина нарратор является субъектной формой воплощения авторского сознания в тексте, посредством которой выражается авторское мировидение.



В основу типологии нарраторов положена бинарная оппозиция, обусловленная отношением нарратора к художественному миру произведения: в современном литературоведении принято называть нарратора, являющегося частью вымышленной реальности, диегетическим, не принадлежащего ей – недиегетическим. Эти два типа нарраторов, в свою очередь, подразделяются на подтипы в зависимости от степени индивидуализации, включенности в действие, репрезентации внутреннего мира, соотносительности с фигурой биографического автора.

А. Слаповский в «Туманных аллеях», состоящих из 40 рассказов, выстраивает и оркеструет систему голосов нарраторов, отличных друг от друга по разным критериям и в то же время объединенных авторской сверхзадачей.

Имплицитный нарратор

Цикл открывает рассказ «Туманные аллеи». О небольшом эпизоде из жизни семейной пары повествует недиегетический *имплицитный нарратор* чеховского типа, соответствующий реалистической парадигме художественности. Оставаясь «невидимым», он варьирует внешнюю и внутреннюю точки зрения при описании событий, при этом воздерживается от оценок, комментариев, пространных рассуждений, навязывания читателю идеологических или морально-нравственных выводов. Имплицитному нарратору в рассказе «Туманные аллеи» доступны мысли и переживания персонажей, между тем он не раскрывает их внутренний мир полностью. Авторская позиция скрыта, перенесена в подтекст. Рассказ воспроизводит характерный для русской прозы XX в. персонажный тип повествования, что позволяет А. Слаповскому подчеркнуть связь с традициями А. Чехова и И. Бунина.

Рассказ «Туманные аллеи», находясь в «сильной позиции», вводит важную для всего цикла тему времени. Упоминание имен Н. Огарева и И. Бунина, Т. Драйзера и А. Германа сводит различные культурные эпохи во временной точке, совпадающей с биографическим временем героев рассказа, которое и футурологично (героиня сообщает мужу о беременности), и ретроспективно (сжато представлено прошлое героев). Детали: лодка, река, поезд, стук колес которого слышат герои, – символизируют течение жизни. «Лодка скользила в тишине...

Он поднял весла, уложил вдоль бортов, лодка двигалась сама, по течению... По мосту прошел поезд и в ровном перестуке колес было что-то успокоительное, в нем слышалась упорядоченность и привычка к расписанию» [15, с. 17, 19]. Имплицитный нарратор в подтексте передает идею времени как естественного потока (река) и ритмичного движения (поезд). Жизнь его героев – часть этого потока, этого ритма.

В рассказах «Надежда», «Вася Чернышевский», «Литература», «Боря», «Танцы», «Русалка», «Миша Воркута», реализующих третьеличное повествование, художественное время реверсивно. Оно развернуто в прошлое, в котором происходили судьбоносные для жизни героев события. В цикле А. Слаповского, как и в «Темных аллеях» И. Бунина, память о прошлом, «магия воспоминаний» (Л. Колобаева) организует повествование. Время обозначено в зачинах рассказов: «Это было давно, в советское время, на областном семинаре молодых поэтов» («Надежда») [15, с. 45]. Иногда с указанием конкретной даты: «...курсы повышения квалификации при одном союзном министерстве, 1988 год, Москва, осень» («Боря») [15, с. 119]. Или косвенно, через упоминание реалий советской действительности.

«В сентябре художественное училище отправили на картошку, как это традиционно называлось» («Вася Чернышевский») [15, с. 61].

«Это было последнее всесоюзное совещание молодых писателей» («Русалка») [15, с. 354].

Степень значимости события, живущего в памяти героя, не зависит от его продолжительности.

«Шло время, он забыл имена и лица многих, с кем танцевал, кого целовал и водил к другу в мансарду, а эту девушку, эту обычную пэтэушницу, которой он даже имени не успел узнать, – помнит» («Танцы») [15, с. 128].

Финалы некоторых рассказов обнаруживают, что повествование, формально принадлежащее нарратору, инспирировано воспоминаниями героя.

«Он не раз рассказывал об этом случае друзьям, знакомым и попутчикам, в случайных компаниях, считая его необычным, слушавшие... ничего необычного не видели, у каждого в прошлом было что-то похожее. А он все рассказывал и рассказывает до сих пор» («Надежда») [15, с. 49].

Подобные финалы убеждают читателя в достоверности событий, делают более оче-



видной основную функцию имплицитного повествователя – представить воспоминания героев в эстетически завершенной форме.

Нарратор-наблюдатель и нарратор-ретранслятор

Нарратор-наблюдатель находится в одном художественно-временном континууме с героями, но несколько отстранен от них, его участие в сюжете минимально. В рассказе «Красавцы» позиция наблюдателя эксплицирована и прокомментирована им с точки зрения героини: «...она глянула на меня, подозрительно стоящего неподалеку. Подозрительно – потому что человек должен куда-то идти, а если устал, должен сидеть. Этот же стоит и смотрит. Ладно бы на храм глядел, крестясь, тогда понятно. Нет, торчит тут непонятным столбом и пялится в неизвестность. Кто знает, что у таких на уме» [15, с. 87]. Этот фрагмент демонстрирует эмпатичность нарратора-наблюдателя, способного погрузиться в чужое сознание, увидеть мир и себя в нем глазами другого человека.

Наблюдатель имперсонален, его аксиологическая позиция находит воплощение в организации повествовательной структуры, в частности в использовании чужого слова. Средством характеристики героини, дорого и хорошо одетой молодой женщины, становится контраст внешности и речевого портрета. В прямой и несобственно-прямой речи звучит разговорная и грубая, почти бранная лексика: тупой, орать, тормоз, позорище, нефиг. В речи нарратора-наблюдателя голос героини выделен курсивом и тем самым обособлен, что акцентирует ее чуждость рассказчику: «...все, что было на ней, показывало, что она *по жизни* выбирает вещи только самого лучшего качества» [15, с. 86].

Нарратор-наблюдатель в «Икше» не только фиксирует происходящее вокруг, он обобщает и прямо выражает свои наблюдения и чувства. Как и в «Красавцах», невольное наблюдение за незнакомыми людьми обусловлено публичностью происходящего. В электричке он сначала становится свидетелем ссоры между матерью и дочерью, а затем любит юной парой. Рассказчик не пытается понять, что стоит за поведением его случайных попутчиков, однако тонко определяет те отношения, которые их связывают, обнаруживая пронизательность.

Функция наблюдателя зачастую обусловлена родом занятий нарратора. В рассказе «Муж» начинающий писатель, внимательный к окру-

жающим, присматривается к соседу, которого выделяют внешность и поведение. «Редкостно некрасивый человек... Приземистый, широкоплечий, ноги очень короткие, не больше трети длины тела, особенно это было заметно сзади. А лицо, если не питекантропа, то какого-то древнего человека» [15, с. 91]. Встречи с ним вызывают у рассказчика удивление и иронию:

«Самохин пожал мне руку, представился: – Валерий.

Мне удивительно показалось, что у него есть человеческое имя, и я тут же, конечно, своего удивления мысленно застыдился» [15, с. 95].

Ключом к пониманию этого человека становятся рассказы его жены Валентины, которые молодой писатель узнает от своей супруги. Комбинация и взаимоналожение разных точек зрения создают образ замкнутого, внутренне грубого мизантропа и мизогиниста, косного и деспотичного. Реминисцентным фоном заключительного эпизода – «спора за столом» – является знаменитый рассказ В. Шукшина «Срезал». Сравнение с Глебом Капустинным подчеркивает жестокость, уязвленное самолюбие Самохина, стремление самоутвердиться, унижая другого.

Тема писательства – одна из важнейших в творчестве А. Слаповского. Нарратор-писатель, будучи внимательным наблюдателем, и на самого себя, молодого, смотрит со стороны, в том числе глазами Самохина: «...осмотрел и меня, худого, молодого, волосы до плеч, глаза веселые и наглые» [15, с. 94]. Ностальгия по молодости придает повествованию лирическое звучание. Напоминание о Самохине запускает механизм воспоминания о «счастливом времени», когда рассказчик «запирался в санузле – ставил на старую стиральную машинку “Рига” пишущую машинку “Москва”, садился на крышку унитаза... и бойко стуча двумя пальцами, сочинял рассказы, которые рвал сразу же после сочинения» [15, с. 90]. Примечательна дистанция, возникающая между создателем и напечатанным текстом: «...я видел его отстраненно, как не свой».

Во втором рассказе цикла, «Курица», объектом наблюдения нарратора-писателя становятся не только участники любовного треугольника, в числе которых повествующее «я», но и процесс наррации. Творческая рефлексия отражается в самоиронии, позволяющей рассказчику несколько отстраниться от травмирующих воспоминаний.



«Приехав в Москву, я отправился к гостинице “Измайлово”.

Она ждала меня у выхода из метро.

Женщина, конечно, а не гостиница» [15, с. 20].

«И она пошла прочь – к метро. Остановилась. Стояла, не оборачиваясь. Ждала его. Так ждут выстрела в спину, сравнил бы я, если бы любил подобные метафоры» [15, с. 23].

«Эффектный финал. Но не было этого» [15, с. 25].

В «Юле» образ писателя-нарратора появляется в обрамлении основной части, которая представлена как традиционное третьеличное повествование. Она рифмуется с сюжетами цикла, действие которых происходит в советском прошлом. Использован характерный зачин: «Эта история началась очень давно, осенью девяносто первого года» [15, с. 169], за ним следует рассказ о сближении Глеба Дорофеева, чиновника из сферы образования, с юной сельской девушкой по имени Юля, о внезапно нахлынувшей на него любви-страсти. В рамочной части герой – уже пожилой областной министр образования – знакомится в больнице с писателем: «Я вам такую историю изложу – отличный роман напишете!» [15, с. 200].

Нарратор обнаруживает противоречивое отношение как к Дорофееву, так и к его «истории». Счастливая семейная жизнь: «...двадцать пять лет вместе живем, двое сыновей, взрослые уже. Я один из всех моих друзей жену не поменял! Я не изменил ей ни разу!» [15, с. 200], по его мнению, не содержит конфликта, а потому не соответствует законам художественности.

«– Нет, – мстительно сказал я. – Даже рассказа не получится. Нет неожиданных поворотов, чего-то такого...» [15, с. 200].

Однако история Дорофеева все же превращается в художественный текст. Позиция «вне-находимости» позволяет рассказчику-писателю обнаружить в ней «наличие конфликта», ему становится очевидно то, чего не замечает герой – страсть несет в себе и разрушительное начало.

«Глеб обнял и всю ее почувствовал, и показалось, что кровь всего тела разом хлынула в голову, Глеб пошатнулся и, может, упал бы, если б Юля его не поддержала.

Первые признаки будущего инсульта, говорил он мне через четверть века, когда рассказывал эту историю» (курсив наш. – О. Р.) [15, с. 189].

Нарративный металеписис – неожиданное вмешательство голоса рассказчика в структуру третьеличного повествования – свидетельствует о ретрансляции истории.

Ретрансляция – прием, который часто встречается в рассказах с перволичной формой повествования. Как правило, *нарратор-ретранслятор* неперсонифицирован, не маркированы особенности его речи и сознания, он не участник событий, ограничен перспективой персонажа. В «Соседке» прошлое воссоздано в соответствии с воспоминаниями Марата.

«Сколько лет прошло, а он до сих пор помнит по именам и фамилиям обитателей всех пятнадцати квартир этого подъезда...» [15, с. 242]. Ракурс показа зависит не только от избирательности памяти Марата, но и от его желания рассказать о сокровенных чувствах и переживаниях.

«Что пропущено?

Пропущена квартира на третьем этаже, двадцать четвертая. Самая важная... туда въехала семья Карины, девочки, девушки, женщины, которую он на всю жизнь полюбил» [15, с. 246].

Представлен только пролог этой любви – первая встреча и предчувствия героя. Ретранслятор использует фигуру умолчания: «...но я не буду ее рассказывать, да и сам Марат в этом месте умолкает, грустно и мудро улыбается» [15, с. 256].

Маска автора-создателя

Одна из характерных черт поэтики романной прозы А. Слаповского – игра с границей текста – возникает и в цикле «Туманные аллеи». Метафизичность завершающего цикл «Постскриптума» (с подзаголовком «сюжет для большого рассказа») проблематизирует содержание всего цикла: рассказчик, выступающий под *маской автора-создателя*, спорит о книге «Туманные аллеи» со случайным попутчиком, персонажем, который становится субнарратором и делится запутанными перипетиями своей жизни.

«Я» биографического писателя в эссеистическом рассказе «Огней так много золотых» раскрывается в рассуждениях и оценках, размышлениях о песне, в том числе советской и народной, ее роли в формировании советского мифа, в эмоциональной жизни людей. Статус нарратора обозначен следующим образом: «...я мог бы, конечно, рассказать рифмующуюся



с песней историю... о случившейся давным-давно в городе Саратове любви кого-то ко мне, женатому. Не конкретно ко мне, физлицу А. И. Слаповскому, а автору-герою» («Огней так много золотых») [15, с. 260]. Подобная самопрезентация нарратора позволяет говорить о маске автора-создателя текста.

Сказовый нарратор

Цикл А. Слаповского поляризует подтипы диегетических нарраторов. Максимально близки биографическому автору, но не идентичны ему в силу своей фикциональности нарратор-писатель и маска автора-создателя. Иной тип сознания, мышления и речи демонстрирует *сказовый нарратор*, отличный от автора в социальном, интеллектуально-культурном, гендерном, национальном планах.

Сказ как тип повествования в рассказе «Анти-Ганна» направлен на создание образа инокультурного и иноязычного рассказчика – гастарбайтера из Таджикистана. Выбор в качестве основного субъекта повествования человека другой культуры – способ «остранения» (В. Шкловский). Сангин – молодой малообразованный человек из бедной таджикской семьи, приехавший в Россию, чтобы помочь своему отцу выплатить долг, дважды становится жертвой мошенников и манипуляторов, сначала у себя на родине, затем в России. Широко представлены формальные признаки сказа – имитация особенности устной речи героя (грамматические ошибки, специфическое словоупотребление, произношение). Воссозданы особенности мировосприятия субъекта повествования, его картина мира. Сангин – простодушный и наивный нарратор. Его безыскусный и безоценочный рассказ обнажает цинизм и отчужденность современного человека, желание получить выгоду любым способом.

«Полиций начальник к себе позвал, у него тоже коттедж, ремонт я там делал, на сарай жил. ...потом полиций начальник узнал, что я Таджикистан звонил, на мене кричал, сказал, что за это штраф будет, и мене не платил совсем. А я уже вся работа кончил. Выгнал мене, ничего не дал» [15, с. 103].

Сангин не распознает те уловки и манипуляции, которые расставляет для него Ганна, в руках которой он становится орудием. Однако рефлексия и саморефлексия зарождаются в нем во многом благодаря попытке осмысления сво-

его опыта, минимального отстранения от него. Об этом свидетельствует вопрос, с которым в финале герой апеллирует к слушателям: «Только мене мысль не спится, что такое случилось, не понимаю? Ганна мене спасла или погубила? Как думаете?» [15, с. 114].

Более высокой степенью рефлексии обладают в цикле женские персонажи, наделенные повествовательной функцией. Многие из них пытаются сопоставить свой рассказ с определенным жанром, охарактеризовать его.

«Такая вот история, ни смысла, ни морали, а просто, как вам сказать... Факты из жизни» («Вольск») [15, с. 274].

«Очень хороший эпизод из жизни, почти комедия» («Романтическая быль») [15, с. 227].

«Такая вот сопливая история с хеппи-эндом» («Валя») [15, с. 320].

«Какой смысл в этой истории? А никакого. Просто глупый анекдот, вот и все» («Голливуд») [15, с. 400].

«А история такова. Предупреждаю, не на миллион, даже не на рубль, но по-своему удивительная» («Чутье») [15, с. 436].

Традиция имитации женской речи и мышления имеет давние корни. «Пригожая повариха» (1770) М. Чулкова начинается со слов сочинителя, однако «весь нарративный текст является словами его героини» [16, с. 71]. Важным этапом в развитии подобного типа повествования становятся повесть «Княжна Зизи» В. Одоевского, роман А. Герцена «Кто виноват?» и незаконченный роман Ф. Достоевского «Не точка Незванова». Женский персонаж «является здесь субъектом повествования: в первых двух текстах частично (письма княжны Зизи и дневник Любочки), а у Достоевского везде в тексте героиня является фокализатором и нарратором» [18, с. 250].

В русской литературе XX–XXI вв. произведений, принадлежащих авторам-мужчинам и написанных от лица женского повествователя, становится больше: рассказы М. Кузьмина, В. Набокова, романы «Русская красавица» В. Ерофеева, «Священная книга оборотня» и «Непобедимое солнце» В. Пелевина, «Ксю» А. Слаповского, некоторые тексты Д. Пригова.

Отличительной особенностью повествования от лица героинь в цикле «Туманные аллеи» стал его сказовый характер. А. Слаповский имитирует широко распространенный в современной драматургической практике принцип «вербатим» – дословную передачу



речи донора – человека, рассказ которого ложится в основу сюжета вербатим-пьесы. Реализация этого принципа подразумевает нерафинированное воспроизведение документально собранного материала. Подражая ему, А. Слаповский создает эффект речевой импровизации. Его рассказчицы – это женщины разных социальных групп и профессий: проститутка, успешная сценаристка, заключенная, бизнесвумен, студентка, мастер, косметолог, содержанка – делятся своими историями. Стилистически их высказывания слабо дифференцированы, их объединяют признаки спонтанной устной речи: риторические вопросы, парцелляция, оговорки.

«Удивляетесь, что знаю это слово? Я много чего знаю. Я любознательная... Понимаете, да... Это я вперед забегаю, это было, когда он и вправду жениться на мне хотел... Лихо, да?.. Ну, вот... Сами посудите...» («Валя») [15, с. 309].

«За что сажу? За глупость. За убийство вообще-то. Но он сам виноват. Муж» («Обида») [15, с. 366].

Нередко рассказчицы затрудняются в выражении своих чувств.

«Тут надо свои мысли пересказать, но это трудно...» («Валя») [15, с. 319].

«Как это объяснить...» («Голливуд») [15, с. 400].

В диалогизированных монологах преобладает разговорная и сленговая лексика: «...он выносит мозг за каждую мелочь... Егор, конечно, развесил уши... Я набрасываю ему мелкую лапшу на его локаторы... Понемногу оклемалась, сейчас в подвешенном состоянии» («Голливуд») [15, с. 393].

В рассказе «Романтическая быль» история героини адресована попутчику по купе и сопровождается обращениями и вопросами, подразумевающими его коммуникативную активность.

«Вы скажете... Вы вот сказали... знаете такой населенный пункт?... вы уж извините за женские подробности... Вы в гипноз верите?.. поймите мое состояние» [15, с. 217–227].

Спонтанность речи передают глаголы говорения: «я же говорю», «неудобно рассказывать», «что вам еще рассказать?».

Рассказ героини обрамлен в финале рамкой: «...она не закончила, в купе вошел высокий худой мужчина лет шестидесяти...» [15, с. 226]. Рамочная композиция рассказа позволяет определить дистанцию между временем событий и

временем рассказа о них: их разделяет несколько десятилетий. Повторение «любимой истории» о знакомстве с будущим мужем рассказчица не превращает в ритуал выхолащивания смыслов, она придает воспоминаниям значение неиссякаемого источника новых эмоций. «Хорошее не надоедает!»

Роль памяти как ресурса для выстраивания жизненных ценностей обозначена и в других историях цикла, принадлежащих нарраторам-женщинами. В рассказах «Вольск», «Нет», «Дебби» устный характер истории уходит на второй план, отдельные элементы сказа, обращенного к имплицитному слушателю, растворяются в потоке воспоминаний. Повествование приобретает аутокоммуникативный характер.

Художественное время разделено на два неравных отрезка: миг прошлого, яркий и наполненный чувствами, описанный подробно, и последующие за ним годы жизни, представленные редуцированно. Автор передает бунинское понимание любви как мгновенного счастья, но лишает повествование того трагического оттенка, которое придавал ему классик. Экскурс в прошлое – необходимое условие для воссоздания уникального жизненного опыта.

В ретроспективно ориентированном нарративе женщина-героиня представлена как активный субъект любовных отношений, а также повествовательного акта как одного из способов их осмысления. Любовь для героинь А. Слаповского – путь становления, любовь способствует проявлению «самости», ядра личности.

«Я поняла, что он меня сразу же раскусил, все во мне увидел – не то, чем я была, а то, чем могла бы стать, если бы дала себе волю» («Дебби») [15, с. 454].

Рассказ «Нет» начинается с утверждения: «...что могу сказать точно – без меня он не стал бы тем, кем стал». Между тем очевидно, что любовь рассказчицы к Робику, одаренному музыканту и живописцу, помогает ей реализовать свои предпринимательские способности.

«Я оказалась талантливой и умелой посредницей... начала разбираться в холстах, красках, растворителях... влезла в долги, отремонтировала полуподвал.., завязала связи с Москвой.., продавали все... В общем у меня началась бурная жизнь» [15, с. 345–346].

Рассказчицы, будучи состоявшимися женщинами, о своем пути к успеху говорят коротко, сокращая подробности до одного-двух предложений.



«Я тогда в профком выдвинулась, потом заочное закончила, мастером стала» («Вольск») [15, с. 273].

«Я родила здорового и крепкого сына... устроилась в одной чайно-кофейной фирме, а потом наладила собственный бизнес... хорошее дело среднего масштаба» («Дебби») [15, с. 468].

Социальная и профессиональная самоидентификация для героинь не менее важна, чем гендерная. «Вот поеду в Саратов, закончу медицинский, попаду в хорошую клинику, стану замечательным врачом, а потом встречу мужчину, с которым захочу создать семью» («Романтическая быль») [15, с. 225].

Истории встреч и расставаний, пропущенные сквозь призму женского сознания и рассказанные от лица женщин, повседневно-реалистичны. Инвариантный комплекс мотивов: обретение любви, отказ от нее, поиск гармонии и путей самореализации в воспитании детей, работе, новом браке – воплощает мысль о недолговечности чувства. В то же время рассказчицы признают ценность и истинность любви.

«Но я очень любила его и верила, что он меня тоже любит... Я, если честно, интереснее его никого не встречала» («Нет») [15, с. 346].

«С Игорем у меня такой любви не было, как с Валерой» («Вольск») [15, с. 273].

Художественная концепция любви отчасти отражена в авторском понимании исторического времени: недавнее прошлое (позднесоветское время и перестроечное) романтизируется, именно тогда были возможны настоящие и глубокие чувства, недоступные современным людям, утратившим способность любить. Настоящее представлено как время регрессии, где любовь, если и встречается, то кажется чем-то неземным («Икша»).

В рассказах «Сто долларов», «Голливуд», «Валя», «Жаль», «Чутье», «Стрекоза», «Обида», «Преображение» представлены темы суррогатной любви или ее отсутствия. Рассказчицы – молодые современные женщины, скрывающие одиночество, отчужденность от мира, уязвимость. Нарратив объективирует ощущение иллюзорности существования как основную особенность мировосприятия. Оно раскрывается в кинометафоре жизни, постоянном желании рассказчиц сравнить реальность с экранной действительностью.

«В американском голливудском кино такие истории любят... и тут опять начинается Голливуд, но уже в жанре дурацкой комедии... На-

чинается третье голливудское кино, романтическая мелодрама...» («Голливуд») [15, с. 392–399].

«Моя мама на стрекозу похожа, не настоящую и не помню, как выглядят, а на девочку-стрекозу из мультфильма...» («Стрекоза») [15, с. 370].

Повествование выстраивает картину мира, в которой доминируют ненастоящие, искусственные отношения, отсюда роли и маски рассказчиц.

«Я отличная актриса по жизни... умею не показывать, что думает и чувствует моя героиня, то есть я сама... И вся эта буря была внутри, а внешне – полный штиль...» («Чутье») [15, с. 432].

«Я представилась ему, сказала, что стажируюсь на телеведущую одного из кабельных каналов. Могла бы хоть воспитательницей детского сада представиться...» («Голливуд») [15, с. 393].

«Изменила внешность, небольшую коррекцию сделала, тоже неважно, где и что, главное – удачно, ничего не видно. И волосы перекрасила» («Валя») [15, с. 320].

Нежелание быть собой выражено и в апелляции к чужому слову.

«Но на этого мальчика я сразу сделала стойку, как говорит моя подруга Рада... Я к этому привыкла, меня это уже не вштыривает – еще одно словечко Рады... Высокопарно выражась...» («Сто долларов») [15, с. 387].

В рассказах о современной действительности женщина-нарратор далеко не так лирична и сентиментальна, как в рассказах-воспоминаниях. Ей присущи цинизм и расчет («Сто долларов», «Голливуд»), стихийность и неосознанность («Стрекоза», «Обида», «Преображение»), отчужденность и одиночество («Жаль», «Чутье»). Рассказчица не только субъект речи, но и объект авторской оценки, которая никогда не бывает однозначной.

Выводы

Одна из главных художественных особенностей цикла А. Слаповского «Туманные аллеи» – мозаичность. Она обусловлена не только разнообразием сюжетных линий, но и мультинарративностью. Разветвление фабулы, умножение историй и голосов позволяет сравнить построение цикла с ризомой – аструктурированным и ацентричным образованием. Однако выявление и сопоставление различных типов нарраторов обнаруживает структурированность повествовательного уровня.



Базовую нарратологическую оппозицию диегетического и недиегетического типов в цикле репрезентируют имплицитный и эксплицитный нарраторы. Имплицитный нарратор находится вне вымышленного мира, невидим и ориентирован на точку зрения героя в разных планах. Обращение к имплицитному повествователю и персонажному типу повествования актуализирует традицию реалистической литературы XX в., создает эффект узнавания, подчеркивает связь и диалог современного автора с И. Буниным как автором «Темных аллеи», в которых тип имплицитного нарратора доминирует.

Эксплицитный нарратор в цикле А. Слаповского может быть охарактеризован следующим рядом бинарных оппозиций: имперсональность – персонифицированность, профессиональность – неопытность, письменность речи – устность (сказовость), маскулинность – феминность. На основе сочетания этих противопоставленных признаков создаются следующие типы нарраторов. Имперсональный повествователь занимает позицию наблюдателя или свидетеля событий. Иногда он индивидуализирован как профессиональный писатель, выполняющий функцию ретранслятора. Отождествление эксплицитного нарратора с биографическим автором способствует появлению маски автора-создателя текста. На противоположном полюсе размещен сказовый нарратор, который может быть представлен как мужским, так и женским персонажем. Многообразие подтипов эксплицитного нарратора обнаруживает экспериментальное начало в цикле А. Слаповского.

Метафора «караван историй», выбранная для названия массмедийного издания, как нельзя лучше описывает цикл «Туманные аллеи». Для каждой истории автор пытается найти отдельный голос. Модернизируя бунинские сюжеты, А. Слаповский не только изменяет место, время и героев событий, но и вырабатывает иные формы и приемы их нарративной репрезентации. Мультиповествовательная структура цикла воплощает идею многообразия форм существования универсальных чувств. Поток жизни, складывающийся из разнообразия частных судеб, представлен как многоголосье. Каждый голос автономен, однако голоса разных нарраторов, в соответствии с принципом конвергенции, резонируют и представляют концепцию автора.

Список литературы

1. Звягина М. Ю. Трансформация жанров в русской прозе конца XX в. : дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2001. 356 с.
2. Курьлева Л. В. Проза А. Слаповского: вопросы поэтики : дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2002. 229 с.
3. Дикун Т. А. Социальный роман А. Слаповского: жанровые модификации и эволюция героя : дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2013. 180 с.
4. Цыплакова Т. В. Изучение современной русской литературы в 11 классе профильной школы на основе литературной преемственности : дис. ... канд. пед. наук. М., 2013. 248 с.
5. Рыжков Т. В. Эсхатологический сюжет в русской прозе рубежа XX–XXI веков : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2006. 185 с.
6. Безруков А. Н. Редукция художественного повествования в прозе постреализма (цикл «Туманные аллеи» А. Слаповского) // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 24–34. EDN: ITUUIZ
7. Богданова О. А. Нить усадебного мифа: «Темные аллеи» И. А. Бунина и «Туманные аллеи» А. И. Слаповского // Орловский текст российской словесности : материалы Всерос. науч. конф., посвященной 150-летию со дня рождения писателя; Всерос. науч. конф. (с междунар. участием), посвященной 140-летию со дня рождения писателя. Вып. 13. Орёл : ООО «Картуш». 2021. С. 3–9. EDN: NMTBTO
8. Замуреева М. Ю. Своеобразие символики хронотопа циклов И. А. Бунина «Темные аллеи» и А. И. Слаповского «Туманные аллеи» // Актуальные проблемы психолого-педагогических, социально-гуманитарных и естественных наук – 2023 : материалы конф. Владивосток : Дальневосточный федер. ун-т, 2023. С. 268–271. EDN: QEPFZN
9. Крупнова К. В. Поэтика цикла А. И. Слаповского «Туманные аллеи» как продукта творческой рецепции «Темных аллеи» И. А. Бунина: особенности построения сюжета и система персонажей // Слово и текст в культурном и политическом пространстве : сб. докл. Всерос. очно-заочной науч. конф. студентов и аспирантов ВУЗов. Сыктывкар : Сыктывкарский гос. ун-т им. Питирима Сорокина, 2024. С. 96–97. EDN: DDSXLZ
10. Литфуллина А. И. «Туманные аллеи» Алексея Слаповского как интертекстуальный прецедент новейшей русской прозы // Филологический аспект. 2021. № 5 (73). С. 125–131. EDN: XYBLZZ
11. Рябова М. В. Бунинский подтекст в рассказе А. Слаповского «Туманные аллеи» // Гуманитарные исследования. История и филология. 2023. № 11. С. 96–105. <https://doi.org/10.24412/2713-0231-2023-11-96-105>
12. Качева В. Н. Чужая речь в современной русской прозе (сборник А. Слаповского «Туманные аллеи») //



- Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 2. С. 169–173. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-169-173>, EDN: RYPZOW
13. Кузьмина Е. А. Идеино-художественное своеобразие цикла А. Слаповского «Туманные аллеи» // Актуальные вопросы гуманитарных наук – 2023. Материалы выступлений молодых ученых в рамках Ломоносовских чтений 2023. Архангельск : Северный (Арктический) федер. ун-т, 2023. С. 101–104. EDN: FWXAUF
14. Капица Ф. С. А. И. Слаповский // Русская проза рубежа XX–XXI веков : учеб. пособие / под ред. Т. М. Колядич. М. : ФЛИНТА, 2019. С. 388–410.
15. Слаповский А. И. Туманные аллеи. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019. 507 с.
16. Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В. И. Тюпы. М. : ООО «Эдитус», 2022. 316 с. EDN: HСAMEX
17. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник / науч. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. М. : Интрада – ИНИОН, 1999. 320 с.
18. Савкина И. А. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2023. 472 с.

Поступила в редакцию 09.09.2024; одобрена после рецензирования 14.10.2024;
принята к публикации 10.02.2025; опубликована онлайн 30.05.2025
The article was submitted 09.09.2024; approved after reviewing 14.10.2024;
accepted for publication 10.02.2025; published online 30.05.2025